Departamento de Música
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba

Programa Anual
Análisis Compositivo I

CORRESPONDIENTE A LAS CARRERAS DE LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL Y PROFESORADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL – AÑO 2012 – PLAN 86

Equipo Docente:

Profesor Titular: Federico Sammartino

Aula, horario de clases y día de consultas:

Aula de clases: Aula 2, Pabellón México
Horario de clases: 14:30 a 17:30 hs
Día, horario y lugar de consultas: martes, de 11 a 15 hs, box de artes, CIFFYH

Fundamentación

Análisis Compositivo ocupa los dos últimos años en las Licenciatura en Composición Musical y Profesorado en Composición Musical. Entendida como una materia a recorrer durante dos años, Análisis Compositivo debe presentar a los alumnos la manera en que diferentes modelos analíticos explican los fenómenos musicales estudiados y, al mismo tiempo, señalarle sus limitaciones ya que ninguna perspectiva es capaz de explicar toda la música. Durante el primer año se pasará revista a los modelos de análisis más utilizados en el estudio de la música y su aplicación en el análisis de la música tonal; mientras que en el segundo se repasarán los modelos analíticos que se han aplicado a la música el siglo XX.

Los contenidos de Análisis Compositivo I ponen el acento en la explicación y aplicación de diferentes modelos de análisis que se han desarrollado para el estudio de la música tonal. De este modo, los alumnos serán capaces de superar la mera descripción de la música, en pos de arribar a una interpretación más profunda de ella. El desarrollo de la materia insistirá no sólo sobre la pregunta '¿cómo funciona esto?', sino también con interrogantes del tipo '¿qué significa esto?' ó '¿qué es esto para mí?'[1].

Para que las respuestas a tales interrogantes sean aprovechadas por los alumnos a la hora de enfrentar la composición de una pieza musical, resulta indispensable tener en cuenta ciertas cuestiones. En primer lugar, que no existe ningún método analítico que dé cuenta de toda la música, sino que la eficacia de cada uno de ellos radica

1 Cf. María Nagore, "El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica", *Músicas al Sur*, 1, (2004). Disponible en: <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html>.

en la selección pertinente de los casos sobre los cuales se aplican. Cada método de análisis parte desde ciertas premisas que pretenden colocar en un primer plano ciertas cosas. Así, por ejemplo, el análisis schenkeriano servirá de manera efectiva para descubrir las relaciones estructurales de la música tonal; pero, no será tan efectivo para el análisis de la canción estrófica; y no servirá en absoluto para el estudio de la música atonal. En segundo término, siempre es importante mantener la diferencia formulada por Leonard Meyer entre los análisis crítico y análisis estilístico. Mientras el primero se aboca de manera exhaustiva al análisis de piezas individuales para desentrañar las características que hacen que una obra sea diferente a otras, el análisis estilístico se pregunta por los rasgos comunes a un grupo de obras -de uno o de diferentes compositores-, que permite clasificarlas genéricamente[2].

Tomando estas premisas como guías para el desarrollo de los contenidos, la manera de trabajar sobre cada unidad seguirá los siguientes pasos: en un primer momento, se explicarán los fundamentos del método a estudiar; luego, se aplicará dicho método sobre determinados ejemplos; finalmente, se invitará a los alumnos a que compongan sus propios ejemplos y los sometan a los pasos del análisis estudiado. En definitiva, el objetivo fundamental de Análisis Compositivo es que los alumnos logren desarrollar ideas personales a partir del manejo crítico de diferentes metodologías analíticas.

Objetivos Generales

Que los alumnos logren:

- Desarrollar ideas personales para aplicar en su propio trabajo compositivo.
- Entender los fundamentos de los modelos de análisis musical presentados en Análisis Compositivo I.

Objetivos Específicos

- Componer con suficiencia trabajos musicales que respondan a los criterios de la cátedra.
- Analizar las obras musicales previstas en el presente programa siguiendo las premisas de los modelos analíticos presentados.
- Leer críticamente la bibliografía obligatoria y sugerida de la materia.
- Presentar y debatir diferentes puntos de vista analíticos durante las clases.

Contenidos

Unidad Nº 1: "Presentación de la materia y definición del análisis"

- Presentación de la materia: objetivos, criterios de evaluación, cronograma de actividades.
- ¿Qué es el análisis musical y para qué sirve en la composición?

2 Leonard Meyer, *Explaining Music. Essays and explorations*. Berkeley: University of California Press (1973), pp. 6-7.

- Criterios comunes a los métodos de análisis.

BIBLIOGRAFÍA ESPECIFICA

Bent, Ian. "Analysis", en Stanley Sadie (ed.) *The new Grove dictionary of music and musicians*, New York: Grove (1995), pp. 340-343 (trad. F. Sammartino).

Cook, Nicholas. "¿Qué nos dice el análisis musical?", en *A guide to musical analysis,* Oxford: Oxford University Press (1994), pp. 215-233 (Trad. L. Waisman y M. Restiffo).

Grebe, María Ester (coord). "Mesa Redonda. Reflexiones sobre el análisis en musicología", en Irma Ruiz et alter, *Procedimientos analíticos en musicología. Actas de las IX jornadas argentinas de musicología y VIII conferencia anual de la AAM*, Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología (1998), pp. 319-338.

Unidad Nº 2: "El análisis schenkeriano"

- Introducción a las ideas schenkerianas
- Qué toma y qué deja el análisis schenkeriano de los métodos de análisis tradicionales
- Virtudes y problemas del análisis schenkeriano

BIBLIOGRAFÍA ESPECIFICA

Cook, Nicholas. "Métodos tradicionales de análisis", en *Op. Cit.*, pp. 9-25.

Forte, Allen y Gilbert, Steven. "Reducciones en dimensiones pequeñas y medias", en *Introducción al análisis Schenkeriano*, Barcelona: Labor (1992), pp. 189-227.

Forte, Allen y Gilbert, Steven. "Reducciones en dimensiones más extensas", en *Op. Cit.*, pp. 291-325.

Kopp , David. "Círculos de terceras mayores de largo alcance ", en *Chromatic Transformations in Nineteenth-Century Music*, Cambridge: Cambridge University Press (2002), pp. 229-234 (Trad. F. Sammartino).

Larson, Steve. "Schenkerian Analysis of Modern Jazz: Questions about Method", en *Music Theory Spectrum* Vol. 20, No. 2 (Autumn, 1998), pp. 209-224 (Trad. F. Sammartino).

Larson, Steve. "El problema de la prolongación en la música 'tonal': terminología, percepción y significado expresivo " en, *Journal of Music Theory V*ol. 41, No. 1 (1997), pp. 101-136 (Trad. F. Sammartino).

Sammartino, Federico. *Resumen de "Schenkerian Analysis"*, en N. Cook *Op. Cit.*, pp. 27-66 (2010).

Sammartino, Federico. *Resumen de capítulos 5, 6 y 7* de '*Beyond schenkerism: the need for alternatives in music analysis*' (Chicago: Chicago University Press, 1977) (2011).

Unidad Nº 3: "La teoría generativa de la música tonal"

- Premisas de la TGMT
- La estructura rítmica: agrupación y metro
- El significado de las reducciones

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Fessel, Pablo. "Preliminares para una gramática generativa de la música tonal", en I. Ruiz et alter, *Procedimientos analíticos en musicología*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología (1998), pp. 107-117.

Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. "Introducción a la estructura rítmica", en *Op. Cit.,* pp. 13-39.

Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. "La estructura de agrupación", en *Op. Cit.,* pp. 41-42; 60-67 y 70-75.

Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. "La estructura métrica", en *Op. Cit.,* pp. 97-99; 103-109 y 112-116.

Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. "Introducción a las reducciones", en *Teoría generativa de la música tonal.* Madrid: Akal (2003), pp. 120-136.

Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. "La reducción interválica-temporal: el sistema analítico", en *Op. Cit.,* pp. 142-164.

Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. "La reducción de prolongación: el sistema analítico", en *Op.*

Cit., pp. 201-235.
Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. "A Reply to Peel and Slawson's Review of 'A Generative Theory of Tonal Music'", en *Journal of Music Theory,* Vol. 29, No. 1 (Spring, 1985), pp. 145-160 (Trad. F. Sammartino).
Peel, John y Slawson, Wayne. "Review", en *Journal of Music Theory*, Vol. 28, No. 2 (Autumn, 1984), pp. 271-294 (Trad. F. Sammartino).

Unidad Nº 4: "El análisis del ritmo en la música tonal"

- El método analítico de Cooper y Meyer
- El método analítico de Christopher Hasty
- Comparación con el método de Lerdahl y Jackendoff

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. "Definiciones y principios", en *Estructura rítmica de la Música*, Barcelona: Idea Books (2000), pp. 9-23.
Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. "Ritmos en los niveles arquitectónicos inferiores", en *Op. Cit.,* pp. 25-52.
Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. "Estructuras rítmicas más complejas", en *Op. Cit.,* pp. 89-100 y 119-125.
Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. "Ritmo y compás", en *Op. Cit.,* pp. 127-140 y 150-154.
Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. "Ritmos, movilidad y tensión", en *Op. Cit.,* pp. 176-181.
Hasty, Christopher. "General Characterization of the Opposition", en *Meter as Rhythm*, New York & Oxford: Oxford University Press (1997), pp. 3-21.
Hasty, Christopher. "Meter as Projection", en *Op. Cit.*, pp. 84-91.
Hasty, Christopher. "Overlapping, End as Aim, Projective Types", en *Op. Cit.*, pp. 210-225.
Sammartino, Federico. *Resumen de "Some Traditional Questions of Meter Approached from the perspective of Projective Process"*, en Christopher Hasty *Op. Cit.*, pp. 103-147.

Metodología

Las clases serán teórico-prácticas que podrán desarrollarse de la siguiente manera:

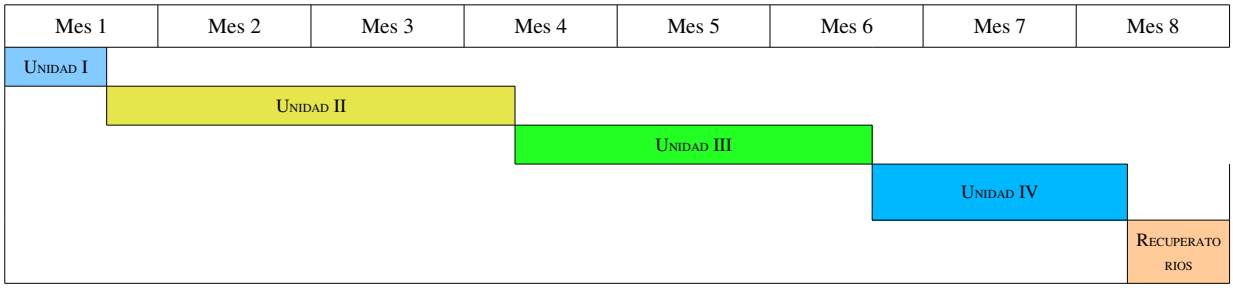
- Exposición por parte del docente de los contenidos del programa;
- Audición, análisis y discusión de ejemplos musicales;
- Debate colectivo sobre los textos seleccionados para cada clase.

Los recursos necesarios para la exposición de los contenidos y la ilustración de los ejemplos audiovisuales son una computadora personal, un proyector y un equipo de audio. Por otra parte, se hará uso del entorno virtual de aprendizaje -"aula virtual"- presente en la FA, para hacer disponible en la web los materiales para trabajar en clase y fuera de esta -bibliografía y discografía-; responder consultas privadas y públicas a través del chat; publicar el cronograma de actividades; comunicar noticias; etc.

Cronograma

El siguiente cronograma tiene el carácter de tentativo. En él se disponen la duración de las unidades a lo largo de los 8 meses que dura el año académico. Las fechas relevantes para la materia son las siguientes: (i)

primer parcial, 31 de mayo; (ii) *segundo parcial*, 9 de agosto; (iii) *tercer parcial*, 25 de octubre; (iv) *recuperatorio de trabajos prácticos*, 1 de noviembre; (v) *recuperatorio de parciales*, 8 de noviembre.



Evaluación

Los alumnos podrán aspirar a las condiciones de **alumno regular** y **alumno promocional**[3]. Para el primer caso, los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos, obtener un promedio superior a 4 en los trabajos prácticos y parciales, y aprobar con más de 4 el 80% de trabajos prácticos y parciales. Para aspirar a la condición de **alumno promocional** los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos, obtener un promedio superior a 7 en los trabajos prácticos y parciales, aprobar el 80% de los trabajos prácticos con más de 6, aprobar con más de 6 los tres parciales y presentarse en alguna de las siguientes instancias extras: organizar la audición final; presentar completo el cuadernillo de ejercicios. En caso de no llegar a ninguna de las dos condiciones el alumno quedará en la condición de **alumno libre**.

- Trabajos Prácticos: cada alumno deberá presentar 5 TP a lo largo del año, de carácter individual, cuyas fechas serán acordadas en la tercer clase. De los cinco TP, uno será de carácter expositivo sobre la bibliografía correspondiente a la clase; uno de composición y análisis de una pieza breve para instrumento solista; uno de composición y análisis de una pieza breve para conjunto de cámara; dos de análisis sobre una obra a determinar. Cada alumno podrá recuperar dos TP en el año[4]. Asimismo, se prevé la realización de trabajos prácticos de manera conjunta con otras cátedras, cuyas condiciones, criterios específicos de evaluación y fechas de entrega se darán a conocer oportunamente.

- Parciales: se tomarán tres parciales en el año, todos de carácter individual. Asimismo, se prevé la realización de parciales de manera conjunta con otras cátedras, cuyas condiciones, criterios específicos de evaluación y fechas de entrega se darán a conocer oportunamente. El primero será presencial, de asistencia obligatoria, escrito, de carácter teórico. El segundo será un trabajo de análisis sobre una obra a determinar, elaborado fuera del horario de clases, de presentación obligatoria en una fecha a determinar.

3 Las condiciones de alumno regular, promocional y libre se pueden consultar con mayor detenimiento en el reglamento de alumnos, Resolución del Consejo Directivo de la FFYH 363/99, modificada por las Resoluciones Nº 462/99 y Nº 248/02.

4 Se entiende como "pieza breve" una composición entre 1-3 minutos de duración. Se entiende por "grupo de cámara" un orgánico de tres instrumentos como mínimo y de dos grupos instrumentales diferentes como mínimo.

El último consistirá en la composición y el correspondiente análisis de dos obras, una solista y otra de cámara -tres instrumentos como mínimo-, entre 5 y 7 minutos de duración cada una. La presentación de este último parcial consistirá en: (i) las partituras legibles; (ii) la grabación acústica de las piezas -puede ser audiovisual- en un formato adecuado para su reproducción -únicamente en CD o DVD-; (iii) el análisis de cada una de las obras -entre 1000 y 2000 palabras, sin contar la bibliografía-. No se admiten bajo ningún punto de vista grabaciones secuenciadas por ordenador. Se invita a los alumnos a componer obras mixtas o con la inclusión de la voz. Se podrá recuperar solamente un parcial.

Consignas para la presentación en los turnos de exámenes

Atendiendo a las características de cursado de la materia Análisis Compositivo I y los requisitos para aspirar a la condición de alumno regular o alumno promocional, se hace necesario especificar las consignas de presentación en los turnos de exámenes.

Alumnos regulares:

- El examen será bajo el formato de un coloquio oral, donde el alumno expondrá las características técnico-musicales de las obras presentadas, utilizando como marco conceptual uno o varios de los métodos analíticos desarrollados en el programa de la materia.
- El tribunal podrá realizar preguntas sobre las obras si así lo cree necesario.
- La presentación consistirá en dos obras y sus respectivos análisis. Las características son las mismas que las solicitadas para el tercer parcial en lo que respecta a duración, material a presentar, soporte, análisis, etc., tal como se especifica más arriba.
- Las grabaciones, partituras y análisis deberán presentarse por triplicado 10 días antes de la fecha estipulada para el turno de examen. **Importante:** coordinar con el docente la entrega del material.

Alumnos libres:

- El examen constará de dos instancias: la primera de carácter escrita y la segunda oral, sobre la base del programa vigente de la materia[5].
- La instancia escrita consistirá en un cuestionario que abarcará los contenidos del presente programa de la materia.
- Dos preguntas de la instancia escrita serán de aplicación de alguno de los métodos de análisis estipulados en el presente programa, sobre 1-2 pieza/s a determinar.
- Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral.

5 Según lo estipulado en el Art. 24 del "Régimen de Alumnos", resolución HCD 363/99, modificada por las resoluciones del HCD 462/99 y 248/02.

- Para la instancia oral valen las mismas consignas estipuladas para el examen de los alumnos regulares.

Bibliografía Básica

Bent, Ian. "Analysis", en Stanley Sadie (ed.) *The new Grove dictionary of music and musicians*, New York: Grove (1995).

Cook, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press (1994).

Cook, Nicholas. "Style, performance, and meaning in Chopin's Mazurkas". Disponible en <http://www.charm.rhul.ac.uk/projects/p2_3.html> (2009).

Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. *Estructura rítmica de la Música*, Barcelona: Idea Books (2000).

Forte, Allen y Gilbert, Steven. *Introducción al análisis Schenkeriano*, Barcelona: Labor (1992).

Hasty, Christopher. *Meter as Rhythm*, New York & Oxford: Oxford University Press (1997).

Kopp , David. *Chromatic Transformations in Nineteenth-Century Music*, Cambridge: Cambridge University Press (2002).

Larson, Steve. "Schenkerian Analysis of Modern Jazz: Questions about Method", en *Music Theory Spectrum* Vol. 20, No. 2 (Autumn, 1998), pp. 209-224.

Larson, Steve. "The Problem of Prolongation in 'Tonal' Music: Terminology, Perception, and Expressive Meaning", en *Journal of Music Theory V*ol. 41, No. 1 (1997), pp. 101-136.

Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. "A Reply to Peel and Slawson's Review of 'A Generative Theory of Tonal Music'", en *Journal of Music Theory,* Vol. 29, No. 1 (1985), pp. 145-160.

Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. *Teoría generativa de la música tonal.* Madrid: Akal (2003).

López Cano, Rubén. "Semiótica, semiótica de la música y semiótica cognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario", disponible en <www.lopezcano.net> (2007).

Meyer, Leonard. *Explaining Music. Essays and explorations*. Berkeley: University of California Press (1973).

Molino, Jean. *"Musical Fact and the Semiology of Music"*, en *Music Analysis*, Vol. 9, No. 2. (1990), pp. 113-156.

Monelle, Raymond. *Linguistics and Semiotics in Music,* Philadelphia: Harwood Academinc Publishers (1993).

Monelle, Raymond. *The Sense of Music: Semiotic Essays*. Princenton: Princeton University Press (2000).

Nagore, María. "El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica", en *Músicas al Sur*, 1. Disponible en: <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html> (2004).

Narmour, Eugene. *Beyond schenkerism: the need for alternatives in music analysis*', Chicago: Chicago University Press, (1977).

Peel, John y Slawson, Wayne. "Review", en *Journal of Music Theory*, Vol. 28, No. 2 (Autumn, 1984), pp. 271-294.

Plantinga, Leon. *La música romántica*, Madrid: Akal, (1992).

Rosen, Charles. *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven,* Madrid*:* Alianza, (1986).

Rosen, Charles. *Formas de Sonata*, Barcelona: Labor, (1987).

Ruiz, Irma; Roig, Elisabeth; Cragnolini, Alejandra (eds.). 1998. *Procedimientos analíticos en musicología*. Buenos Aires. Instituto Nacional de Musicología.

Ruwet, Nicolas. *Langage, Musique, Poésie,* Paris: Éditions du Seuil (1972).

Salzer, Felix. *Audición Estructural. Coherencia tonal en la música*, Barcelona: Labor (1995).

Tarasti, Eero. "Los signos en la historia de la música, historia de la semiótica musical", en *Tópicos del Seminario*, Nº 19 (2008), pp. 15-71.